مجلة التربية والعلم – المجلد (١٦)، العدد (٣)، لسنة ٢٠٠٩

المكان في نقائض جرير والفرزدق الطلل أنموذجاً*

د. رافعة السراج
قسم اللغة العربية / كلية التربية
جامعة الموصل

القبول	الاستلام
٠١ / ١٢ / ٢٠٠٨	١٥ / ٠٦ / ٢٠٠٨

ABSTRACT

The Arabic genius appeared in their beautiful language which showed their ability on creation, derivations, and semantics. Here the importance of this study appeared cause it aims to specify the idiom to root the depth and semantic (remains) as a place in Jarer's and Farazdaq's antithesis through searching in the circumstances of the these remains and searching about the Amoian poet's vision for place.

And revealing the relation beauty secret between the psychological readers and the general poeme's situations. And by this the remains is a key to search more deep into the mood of poet's antithesis in these texts.

الملخص:

تبرز عبقرية العرب في لغتهم الجميلة التي أظهرت قدرتهم على التوليد والإشتقاق والدلالات. وهنا تكمن أهمية هذه الدراسة لأنها تهدف إلى تحديد المصطلح لتؤهل عمق ودلالة (الطلل) مكاناً في نقائض جرير والفرزدق من خلال البحث في أجواء هذه الأطلال عن رؤية الشاعر الأموي للمكان والكشف عن سر جمال العلاقة بين المطالع النفسية وجو القصيدة العام وبذلك يكون الطلل مفتاحاً للولوج إلى نفسية شاعر النقائض في هذه النصوص.

---

* بحث مستل من رسالة الماجستير المكان في نقائض جرير والفرزدق والأخطل، للطالبة: أسماء سالم يونس المشهداني.

توطئة :

قبل البدء بالحديث عن المكان (الطلل) ودلالته في نقائض جرير والفرزدق لابد من تعريف المكان فللمكان في اللغة عدة معانٍ منها ما جاء في العين: المكان موضع لكينونة الشيء فيه، ومكان في الأصل (مكون) على وزن (مفعل)(١) والمكان (الكون) مصدر كان يكون كونا. ويقال مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى استمكن الرجل من الشيء، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه(٢)، وهو مكين عند السلطان وهم مكناء عنده(٣) فعظموا وصاروا ذوي منزلة رفيعة(٤)، وقال أبو منصور (المكان والمكانة بمعنى واحد والمكان جمع أمكنة وأماكن جمع الجمع)(٥)، وهو بمعنى المنزلة والمكانة لتودده عند الملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكين جمع مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاث كزيد(٦) .

والمكان هو الموضع الحاوي للشيء(٧). ونلاحظ أيضا ان مفهوم لفظة (مكان) قد ارتبط بالموقع الذي يقضي الإنسان وغيره فيه حياته. في ضوء هذا المفهوم أجمعت المصادر العربية على ان المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن كما اشرنا سابقاً.

وأما المكان اصطلاحاً فقد ظهر الاهتمام به مع ظهور الفلسفة اليونانية وتطورها، إذ أخذ يعني (المحل المحدد الذي يشغله الجسم و نقول مكان فسيح أو مكان ضيق)(٨) والمكان عند

---

(١) العين للخليل ابن احمد الفراهيدي، حققه مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦، مادة (مكن): ٢٩٤

(٢) جمهرة اللغة لابن دريد ابي بكر محمد بن الحسن الازدي البصري في مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية الكائنة ببلدة حيدر أباد الدكن، ط١، مادة (مكن): ٣/٣٢١ .

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت– لبنان، مادة (مكن) :٢ /٢٢٠٥، وينظر: لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م ، مادة (مكن): ٥١٦ .

(٤) أساس البلاغة، للعلامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر بيروت، ١٩٦٥، مادة (مكن): ٦٠١.

(٥) الوافي معجم وسيط اللغة العربية، الشيخ عبد الله البستاني، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، ١٩٨٠: مادة (مكن): ٥٩٧ .

(٦) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، مادة (مكن): ٤ /٢٧٤ .

(٧) معجم متن اللغة، الشيخ اللغوي محمد رضا، العربي بدمشق، منشورات دار مكتبة الحياة ، ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠ م (د.ط) مادة (مكن): ٥ /٣٣٤.

(٨) المعجم الفلسفي د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ : ٢ / ٤١٢ .

أفلوطين هو الذي يحيط بالشيء الذي فيه ويحصره بشيء جسماني وكل شيء يحصر المكان ويحيط به فهو جسم، ولم تجد اللغة مفردة تعبر تعبيراً واضحاً عما يراد منها غيرها(١)، وهو أيضاً حيز محاط بحدود ثابتة(٢)، والمكان عند الحكماء هو (السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي)(٣)، والمكان عند المتكلمين يعني (الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده)(٤)، ويتصور المكان كالوعاء الذي توجد فيه الأشياء وتتحرك داخله(٥) وللمكان أهميته في حياة الإنسان وقيمته الكبرى ومزيته التي تشده إلى الأرض فهو يسهم بدور رئيسي في حياة الإنسان، وهو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه(٦)، والمكان أيضاً (عبارة عن مساحات ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم)(٧)، (فالمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة)(٨).

إن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءًا من بناء الشخصية البشرية والبحث عن الهوية والكيان والطريقة التي يدرك فيها المكان لتضفي عليه دلالات خاصة فيوحي بذوبان الكيان وتلاشيه(٩)، ويصير المكان بيئة بالمقابل يتقيد بطبيعة المكان(١٠)، فكل من الإنسان والبيئة يحاول جعل الآخر على صورته لحد ما(١١)، والعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة

---

(١) ينظر المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد الربيعي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ٣١-٤٠.

(٢) فلسفة العلو (الترانسندس) شيروفة نقله إلى العربية، د. عبد الغفار مكاوي، القاهرة، ١٩٧٥ : ١٧ .

(٣) المصطلح الفلسفي عند العرب، د. عبد الأمير الأعسم، مكتبة الفكر العربي بيروت، ١٩٨٤ م: ١٥٤، و ينظر: التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٢ : ١٨١ .

(٤) التعريفات، الجرياني: ١٨١. وينظر: حقيقة الزمان والمكان، محمد فرحات عمر، مجلة الأديب، ع١-١٢ ، ، ١٩٥٦ : ٦ .

(٥) فلسفة العلو (الترانسدس): ١٧٩ .

(٦) الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير، وزارة الثقافة والإعلام، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية، ع٥٩، ج٢ : ١٧، ١٩٨٠م.

(٧) جماليات المكان اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، ع٢ ، ١٩٨٦ : ٧٦ .

(٨) من المكان إلى المكان الروائي، خالد حسين حسين، مجلة المعرفة، السنة ٣٩ ، ع٤٢ ، ٢٠٠٠ : ١٥٢ .

(٩) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، الدار البيضاء، ط٢ ، دار قرطبة: ٦٣ .

(١٠) عندما يكون المكان فسحة، أنطوان ألمقدسي، مجلة المسار، ع٢٤-٢٥ ، ١٩٩٥ : ٣٠ .

(١١) عندما يكون المكان فسحة: ٣٠-٣١ .

مفاعلة(١)، فكثيراً (ما تعرف بيئة الإنسان من سلوكياته ومزاجه)(٢)، وتضفي جمالية تغرس في نفس القارئ حب الأرض والإنتماء إلى المكان وتعمق إحساسه به(٣)، (ويشكلان كائناً واحداً)(٤)، واحداً)(٤)، ومصدر هوية الإنسان ووجوده(٥)، ومشاعره وأفكاره ووجدانه وعقله في رسم أبعاد المكان وتفصيلاته بشكل معين(٦).

* * *

كانت الطبيعة الملجأ الوجداني للشاعر والملاذ الفكري. فقد كون منها جسراً لأحاسيسه ومشاعره فكانت تمثل انطلاقته الحقيقية للتعبير عن مكنون أحاسيسه التي لا يعبر عنها إلا عن طريق استنطاق ما كان ساكناً وإثارة ما كان ناطقاً، ولما كانت حياة العربي قائمة على الرحلة والانتقال سعياً وراء الكلأ وبحثاً عن الماء فقد عاش الإنسان في تماس مع الطبيعة وتحاور مستمر مع النجوم في أفلاكها وجاب الصحراء ومر بالوهاد والتلول والنجاد والمياه(٧). والطبيعة عامل مهم في الهام الشاعر وما تجود به قريحته فهي من مصادر خياله الذي يرسم صورة تظهر تفاعل الطبيعة التي يعيشها وإحساسه بها. وشاعر ما قبل الإسلام اتخذ من الأطلال رمزا للتعبير عن خفايا نفسه ومكنوناتها من معاناة لحب أو فقدان لأمل ووجد في التطلع إلى الآثار والوقوف على الأطلال مجالا للترويح النفسي والاطمئنان لذاته(٨). ويمثل مجيء الإسلام نقلة حقيقية في حياة الشاعر العربي (البدوي) فبعد أن كان المكان عنده لا يتعدى هذه المناظر المألوفة التي نجدها عند كل الشعراء عبر مقدماتهم الطللية فان الإسلام فتح الأفاق الخيالية والمكانية للانطلاق إلى ما هو أبعد لذا نجد تغييرا ملموسا في تناول المكان عما سبقه، وكان الاهتمام

---

(١) شخصية المكان في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي، جابر عصفور، مجلة الأدب الإسلامي، مصر، مج ٩، ٩، ع ٣٤ – ٣٥ ، ٢٠٠٢ : ٣٥ .

(٢) الفضاء الروائي والعلاقات النصية، خالد حسين حسين، مجلة المعرفة السورية، ع٤٤٩: ١٢٣ .

(٣) دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف و محمد شوابكه، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج٩، ع٢، ع٢، ١٩٩١ : ٤٠ .

(٤) من المكان إلى المكان الروائي: ١٥٤ .

(٥) دلالة المكان في مدن الملح: ١١ .

(٦) ملامح المكان في قصة الحرب، القصيدة في العراق، مؤيد اليوزبكي، آداب الرافدين، جامعة الموصل، ع٢١ ع٢١ ، ١٩٩٨ : ١٦٦ .

(٧) وصف الطبيعة في الشعر الأموي، إسماعيل احمد شحادة العالم، مؤسسة الرسالة، دار عمار، بيروت، ط١، ط١، ١٩٨٧ : ١٣ .

(٨) شعر الوقوف على الأطلال، عزة حسن، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٤٣ ، ج٢ ، ١٩٦٨ : ٣٥٥ ٣٥٥ – ٣٥٦ .

بالمكان في هذه الحقبة من الزمن راجعا إلى أنها حقبة اتسمت بالاختلاف نتيجة لانتقال المسلمين من مدن إلى أخرى وتعرفهم على مناطق جديدة لم يتعرفوا عليها من قبل مما أثار في نفوسهم مشاعر وأحاسيس عبروا عنها من خلال أشعارهم(١). فالتغير كان في رؤية أماكن جديدة لها المعالم الخارجية نفسها إلا أن الإحساس بالمكان والنظرة إليه بدأت تختلف عند وصولنا إلى العصر الأموي فبدأت بوادر المدينة واصطناع المكان تتدخل في رؤية الشاعر ومن ثمة كان التعبير عن المكان يضيق ويتحدد عبر جدران القصور والحصون والقلاع لذا نجد أن الشاعر ((كان يدقق في وصف المرئيات ليترك صورة قريبة من صور حياته التي كان يعيشها لذا كانت قصائده وثائق دقيقة لحياته))(٢). ولكل بيئة خصائصها الطبيعية التي تعطي الذاتية الشخصية من جهة وتحقق الاحترام والانتماء من جهة أخرى(٣). والمكان حاضن للوجود الإنساني، ينعش الروح ويلامس أدق الأحاسيس وارقها(٤). لذا فإن هذا الإحساس ما لبث أن خرج من دائرته الجديدة ليعود إلى ما كان عليه معبراً ومجسداً ومصوراً من خلال الأماكن المفتوحة الواسعة التي يتعانق فيها أحساس الشاعر مع خياله فعاد إلى وصف صحرائه وأطلالها وهوائها ومائها الذي احتجزته أسوار المدينة لذا فإننا نجد الشعراء في هذا العصر لم يبتعدوا عن ما هو قريب من شعورهم فكان هجاء بعضهم بعضاً ساحة موقعها الصحراء بكل ما فيها..

* * *

دأب الشعراء القدامى على اتخاذ نمط معين في ابتداء قصائدهم للتعبير عن مشاعرهم أو ربما كانت مقدمة القصيدة العربية قد توحدت في أشكال معينة ثابتة مما لفت انتباه الدارسين حولها وقد تباينت الآراء حول فهم مقدمة القصيدة التي اتخذت مساراً معيناً فكانت مقدمات القصائد تتمثل بالمقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية أو الخمرية أو البكاء على الشباب ، وكان نصيب المقدمة الطللية الحظ الأوفر مع تنوع أغراض المقدمات إلا انها كلها تدور في البحث عن الاستقرار سواء أكان ذلك في مكان فارقه الشاعر أم كان حباً بات بعيدا و في كلا الحالين فإن البعد المعنوي يرسم خطاه ليوغل في النفس ويكون الأقوى حضوراً من البعد الحقيقي لأن الشاعر يهدف فيها إلى البحث عن الوطن / الاستقرار والأمان فغدا يخاطب كل ركن وجزء من

---

(١) المكان في شعر صدر الإسلام، فنن نديم دحام ال بليش، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة الموصل، ٢٠٠٠: ١٠ .

(٢) وصف الطبيعة في شعر العصر الأموي: ٢٦٦ .

(٣) المكان الروائي، عبد الحميد المحايدين، مجلة البحرين الثقافية، ع٣٠ ، ٢٠٠١ : ٢٥ .

(٤) إشكالية المكان في السينما دراسة تحليلية لنماذج من الأشرطة الروائية العراقية، طاهر عبد مسلم علوان – كلية الفنون – جامعة بغداد، ١٩٨٩ : ٦٢ .

البيئة الصحراوية محاولاً استنطاقها وهو بهذا إنما يحاول إستنطاق مشاعره بكل أشكالها وصورها والطلل (ما شخص من اثار الديار والجمع اطلال وطلول)(١).

وترتبط المرأة بالأرض، وللشاعر موقف من أطلال حبيبته وبكاؤه على الديار التي هجرها والطلل عنده قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع رده مهما حاول فالبكاء على الاطلال إنما هو البكاء على الحياة نفسها ويمثل نقطة الانطلاق في تفكيره(٢)، ورمزاً للتعبير عن مكنوناته النفسية من معاناة الحب أو فقدان الأمل والتطلع إلى الاثار والوقوف عليها يفتح مجالاً للترويح النفسي والاطمئنان لذاته البائسة(٣).

إنه رمز لوقت سعيد وصحبة جميلة نعم بها الشاعر في ذلك المكان، وأن صورة التداعي التي تبعثها تلك الأماكن وما تهيجه من مكامن تعطي كثيراً من الفرص للشاعر في الخلق والإبداع، واسترجاع الماضي الذي هو عامل قلق يثير الشاعر فالحياة هي الزمان والمكان معا والمكان رمز للخلود يؤكد الانتماء إلى الطلل بنفس النزعة إلى الأستقرار ولا تهدأ النفس إلا بالحنين إليه لتحقيق وجودها الإنساني فيه وتحويل الحلم إلى حقيقة(٤).

والطلل الفضاء الأكثر قدرة على استيعاب المعاناة الجماعية في إطار التجربة الشعورية حيث تكمن الرغبة في التعبير عن النفس الذي يشد الشاعر إلى إنتمائه ويكشف عن صلته بأرضه وارتباطه الوشيج بالوطن والحنين إليه، والطلل في أبهى صوره المكانية هو دمج الفكرة بالمادة وتحويلها إلى طاقة حسية بفعل فني متكامل(٥)، فضلاً عن أن الطلل اختيار مكاني مترسخ عن الواقع أو متحول عنه بالفن إلى صور من نوع خاص وتشكيل المكان في المقدمة الافتتاحية الطللية هو نتاج عقلية إنسانية مبدعة تبنى على جانبين مترابطين الفن والفكر(٦)، وتتكون الافتتاحية من المكان والماضي الذي يمثل فيض الإلهام المتدفق عبر لوحات الافتتاح في أي قصيدة جاهلية(٧). وهناك ثلاثة أشكال للمقدمة الطللية الشكل الأول يتألف من صورة الأطلال بمفردها والثاني يرسم صورة الاطلال بكل تفاصيلها وتقاليدها مع أصحابها والثالث يصف منظراً قديماً هو منظر الأطلال وقد أوجز فيه وصف الظعن(٨).

---

(١) لسان العرب، مادة (طلل): ١١ / ٤٠٥ .

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٩٧٠ : ٢٥٥ .

(٣) شعر الوقوف على الأطلال: ٣٥٥ – ٣٥٦ .

(٤) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٨٨ : ١٦ – ١٧ .

(٥) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٩٩٧ : ١٨٩ .

(٦) م . ن : ٢٤٧ .

(٧) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي، أطروحة دكتوراه، موصل، ١٩٩٢ : ٤١ .

(٨) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٤٩ – ٢٥٠ .

وظلت المقدمات الطللية طول العصر الأموي محتفظة بطوابعها الصحراويه الموروثة منذ العصر الجاهلي فتعد المقدمات الطللية جزءاً مهما في وصف الصحراء في الشعر العربي وتمثل الجانب الأصيل الحي النابض بالمشاعر و العواطف وهي جزء لا يتجزأ من حياته وهي مصدر الخصب للوحي و الإلهام عند شعرائه(٣). وقد احتلت الأطلال والديار معظم المحاورات التي أجراها شعراء النقائض في العصر الأموي مع الطبيعة فكانوا مقلدين للقصائد الجاهلية وتقمصوها في اشعارهم مع أن انتقال الشعر إلى بيئات متحضرة كدمشق والبصرة قد جعل استمرار المقدمة الطللية أمراً مستحيلاً بالاتساع نفسه والمكانة التي احتلتها في السابق(١).

فالنقائض في شعر العصر الأموي تبدأ بالمقدمة التقليدية ثم الدخول إلى الغرض الأصلي وهو الهجاء وقد احتلت المقدمة الطللية لدى جرير النصيب الأوفر في جميع قصائده أو نقائضه، أما أسلوب الفرزدق فقد حظي بتغيير حديث إذ تنوع الأسلوب بين تقليدي وحديث ونقصد بالحديث الابتداء بالمدح ثم الغرض الأصلي وهو الهجاء أو الهجاء ثم المدح أو مقدمة طللية ثم الهجاء أو الهجاء مباشرةً أما جرير فيمثل الطلل جزءًا مهماً من شعره بل كان مقدمة مرافقة لغالبية قصائده إذ التزمه في شعره وأعطاه بعداً نابعاً من طبيعة بيئته وثقافته وعصره وطبيعة تكوينه، ومن هنا تنوعت زوايا رؤيته للطلل والتزم هندسة القصيدة القديمة من حيث الشكل وضمنها أفكاراً ومضامين جديدة، فجاء تجديده ضمن الشكل القديم، وهي تحوي سمة الأطلال التي يبتدئها الشعر العربي الجيد المكتمل على مر العصور وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة او لم تنل من النضج والاكتمال حظها الأوفر فالطلل هاجس القصيدة العربية وخشبه الصلب(٢) فأسلوب جرير متشرب مملوء بالألفاظ الجاهلية متمكن من لغته بشكل يلفت الانتباه ونلاحظ ذلك من خلال نقائضه مع خصميه إذ يبدؤها بمقدمة طللية ثم الولوج في الغرض الأصلي وهو الهجاء أو الفخر أو المدح ... الخ.

والفرزدق في أول نقيضة يهجو بها جريرا يتزاحم وجود المكان بدلالات ورموز مختلفة فيقول(٣):

١- ألم تر أني يوم جو سويقة   بكيت فنادتني هنيدة ماليا(١)

---

(١) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م : ١٠٠ .

(٢) قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب مؤنسي، دراسة من منشورات، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ :٣٠.

(٣) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، ابو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٤)، مطبعة بريل في مدينة ليدن المسيحية ١٩٠٥، مجلد ١، بغداد، مطبعة الاوفست مكتبة المثنى- بغداد ١ :١٦٧- ١٧٠، وينظر: ديوان الفرزدق، كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٩٦٦ : ٢ /٤٣٠.

٢- فقلت لها ان البكاء لراحة ... به يشتفي من ظن ان لا تلاقيا
٣- قفي ودعينا يا هنيد فإنني ... أرى الحي قد شاموا العقيق اليمانيا
٤- قعيد كما الله الذي انتما له ... الم تسمعا بالبيضتين المناديا(٢)
٥- حبيباً دعا والرمل بيني وبينه ... فاسمعني سقيا لذلك داعيا
٦- فكان جوابي ان بكيت صبابة ... وفديت من لو يستطيع فدائيا
٧- إذا اغرورقت عيناي أسبل منهما ... إلى ان تغيب الشعريان بكائيا
٨- لذكرى حبيب لم أزل مذ هجرته ... أعد له بعد الليالي لياليا
٩- أراني إذا فارقت هنداً كأنني ... دوا سنةٍ مما التقى في فؤاديا
١٠- دعاني إبن حمراء العجان ولم يجد ... له إذ دعا مستأخراً عن دعائياٍ
١١- فنفست عن سميه حتى تنفسا ... وقلت له لا تخش شيئا ورائيا
١٨- عجبت لِحَينِ آبن المراغة أن رأى ... له غنماً اهدى الىَّ القوافيا

استحضر الشاعر (هنيدة) متخذاً منها معادلاً موضوعياً ورمزا للمكان والقبيلة التي ارتحل لأجل الدفاع عنها ضد خصمه جرير الذي آذى نساء القبيلة بوصفهن بالفحش والتجريح والسب والشتيمة والتقريع بهن واتخذ من الوقوف على الاطلال (مكاناً) أولاً بدلا من استدعاء الناقة وصاحبه في السفر، والمرأة ثانياً دافعا للوقوف بعد (هنيدة) القبيلة وكأنه يسعى إلى التعبير من خلال هذه الوقفة الطللية إلى التغيير الجذري الذي ارتآه في نفسه بوصفه لسان قومه والحامي والمدافع عن القبيلة حيث انمحت شخصية الشاعر وذابت في ميدان الجماعة القبيلة لذوبان الإحساس والمشاعر واتخذ من اسم العلم (هنيدة) رمزا للبقاء أي انه لا يموت فالشخص والاسم العلم يصبحان مترادفين فالاسم يدل على الشخص وهو جوهر باق وليس جزءا من عملية تحول ازلي(٣). ثم يشير إلى (ان) التوكيد المشددة مع الضمير (أنا) والفعل (أرى) الرؤية البصرية (الحي) القبيلة قد قصدوا البرق أين منتجعه او أين ينزل فينزلونه هم أيضا لتدب الحياة فيه من جديد دلالة او رمزا لنزول المطر فهي كناية عنه لذا ينسبون البرق يمانيا أي يأتي من الجهة التي تبشر بالخير. ولا يجعلونه شاميا لان الشامي أكثره خلب وهذا يدل على أن المطر للجنوب لانها يمانية، والحنين إلى البرق اليماني في لحظة مواجهة الموت في ساحة الوغى لا يعني

---

(١) سويقة : موضع بصحراء الصمان، هنيدة: عمة الفرزدق .

(٢) البيضتين: أراد البيضة فثنى بغيرها كما قالوا برامنين والبيضة بالصمان لبنى دارم والبيضة مكسورة بالحزن لبنى يربوع قريبة من واقصة.

(٣) الاغتراب الاجتماعي في شعر صدر الإسلام، حسن صالح سلطان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، إشراف د. عمر الطالب ٢٠٠١م : ١٠٢ .

الجزع وانما استدراك لماض يماني محبب عند العرب ولم لا فاليمن من اليمن⁽¹⁾. والعقيق واد لما فيه من عيون ونخل⁽²⁾ وأحجار كريمة وكذلك فان العقيق وادٍ بالعراق بالقرب من ذات عرق قبلها بمرحلة او مرحلتين. وقال شاموا البرق من ناحية اليمن والعق حفر في الأرض مستطيل سمي بالمصدر والعقة حفرة عميقة في الأرض والعقائق الغدران في الأخاديد المنعقة⁽³⁾. فتشير لفظة (قعيدكما الله) الى الدعاء أي حفظكما الله (ألم) تسمعا تدل على صاحبيه في السفر أي الذي يسمع القصيدة والذي يرويها.

ثم ينقسم بهذين المكانين (البيضتين) الأولى لبني يربوع والثانية لبني دارم فقد نادى جرير الفرزدق فلبى الفرزدق النداء في هذين المكانين كانه هجا قوم الفرزدق ليرد الفرزدق ويحمي قومه حين يقرر بالاستفهام بـ (ألم) الهمزة و النفي بـ لم لجزم الفعل ولفظ (تسمعا) يشير إلى الاثنين كانه يرد عليه ويخاطبه بالصوت فغاية النقيضة هي الإنشاد ليسمع وينقل شفاها لإثارة المتلقى وجعله يتخيل الصورة التي عبر عنها الشاعر في هذا البيت ولكي يرسخ المعنى استخدم الأداة (لم) ليستكمل الصورة التي رسمها لنفسه إذ تستعمل (لم) مع الفعل المضارع للدلالة على حدوث فعل الرؤية إذ انها لم تقلب زمن الفعل المضارع إلى زمن مضي وكأن الرؤية والسماع أمران حاصلان حصولا مؤكدا ثم يبدا بيتاً آخر في القصيدة بلفظة (حبيباً) وهذه البداية هي مكملة في المعنى للبيت السابق وهذا ما يسمى عند العروضيين بالبيت المدور، فالبيت السابق انتهى بـ (مناديـاً) وبـدا البيت اللاحق بلفظة (حبيبا) أي ان محبوبته دعته في هذا المكان (الرمل) فالمكان هنا يمثل إشارة حميمية عن حالة يرتبط فيها الإنسان بمكانه في الماضي. وقد بلغه صوت الحبيبة تناديه حيث جاء حرف الفاء بعد النداء ليفيد الترتيب والتعقيت. فكان جوابي أن (بكيُتّ) والبكاء هنا يمثل الضعف في عالم القوة المحيطة بالشاعر والبكاء بالنسبة إليه وسيلة بوح صادقة تعبيرا عن الم فقد الحبيبة وهو المغزى النفسي الذي أغنى التجربة خصوبة وتجدداً وكذلك يدل على العجز والقلق من الم الفراق لما أحس به من الشوق لمحبوبته التي هجرته والفداء من إعطاء شيء مقابل شيء أخر، إعطاء حياة مقابل حياة أخرى أي انه هجر حبيبته دفاعاً عن حبيبة أخرى هي (القبيلة) وفي البيت الأخر يشير إلى ان الدموع الغزيرة تشير إلى الألم والحسرة التي يعيشها الإنسان وبأنه متقلب مرة يكون الدمع تفاؤلاً ومرة تشاؤماً وربطها بـ (الشعريان) وهما من نجوم السماء فتدل هذه النجوم على التفاؤل والأمل وهما من نجوم الليل إذ ربط موقع النجوم بظهورها ليلاً مما له أثر في ارتباط الزمان بالمكان وهي اللحظة التي يتسامر فيها العاشق مع ذكرياته وطيف حبيبته كما يتخذ من

---

(١) رثاء الذات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي دراسة موضوعية، ازدهار عبد الرزاق التميمي، رسالة ماجستير كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ١٩٨٩: ١٠٧ .

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٣ .

(٣) لسان العرب: ١٢ / ١٢٦ – ١٢٧ ، وينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٣ .

النجوم والقمر إخلاء يناجيهم ويشكو إليهم ما به من الم الجوى ويؤكد الشاعر إن هذه النجوم تسمع نحيبه فكأن هذه السماء والتطلع اليها بمثابة التطلع إلى الحبيبة فهي صعبة المنال لكن لابد من مجاراتها فالسماء تحتضن الأرض من جميع الجوانب فكذلك المرأة مكان الراحة والاطمئنان والاستقرار، والشعريان: العبور التي في الجوزاء والشعري كوكب نير يقال له المرزم يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر(١) بعد التصريح بلفظة هنيدة التي تمثل القبيلة بالنسبة للشاعر فانه يستدعي حبيبته في قوله (حبيباً دعا ..). ويتحدث الشاعر عن زوجته النوار التي هجرته وتشير لفظة (الليالي – ليالياً) إلى المدة الزمنية الطويلة، ويشير رمز الليل إلى طول معاناة الشاعر وألم الوحدة ويستشعر فيها لذة الفراق ويتحسس بالغربة المكانية لفراقها بوصف المكان جزءا منها وهي جزء منه.

ثم يصف الرؤيا القلبية بحرف الهمزة الاستفهامية لتؤكد الرؤية من ناحية الشاعر وما يحس به من فراق المكان والزمان للقبيلة ولزوجته فكأنه يعاني ألما تجسد في البعد عن القبيلة وفي البعد عن الزوجة مركز الدفء والامان والاستقرار والعطاء وكأن المدة الزمنية زادت من غربته المكانية عن وطنه ثم يبدأ بالغرض الأصلي وهو بعد ذكر الاطلال والحبيبة يبدأ بالولوج إلى الغرض الأصلي وهو الهجاء إذ يقوم بهجاء (ابن حمراء العجان) يعني أم البعيث واسمه خداش بن بشر بن ابي سفيان بن مجاشع بن دارم وجاء بصيغة كنيته (ابن حمراء العجان) لأنه هجين في لهجته.

ثم يستطرد بهجاء خصمه ويتلذذ به بعد ما عاناه من الم الفرقة بينه وبين زوجته ليصب جام غضبه عليه من خلال هجائه بالكنية (ابن المراغة) التي زادت من تحقيره.

ان وقوف الشاعر على الاطلال يمثل تجربة وجودية أمام الفناء وما يتمخض عنها من شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهته للزمان والمكان وما يحدثه الزمان من تغير فيه. ويجيبه جرير بنص شعري يبدؤه بتحية هذين المكانين (رهبي و المطاليا) ويأتي حرف ثم الفاء التي افادتا ترتيب المكانين السابقين فأشارت إلى انهما كانتا آهلتين بأهله وأهلها وجاء بـ (قد) التي تحقق وتؤكد توقع الأحياء في هذه الديار بالفعل الماضي ليدل على الزمن حيث ان الاطلال تربط بينهما لتجسد حالة (الزمكانية) عبر تصوير اللحظة الزمنية بتفاعل الحدث مع المكان الذي شهد مسرح الذكريات بكل معانيها. من هنا مثل الطلل "لحظة الانفصال، وهو انفصال ينتشر في فضاءات أخرى من القصيدة، وهو يقابل الاتصال الذي يحدث في شرائح النص الأخرى"(٢).

---

(١) لسان العرب، مادة (شعري) : ٤ / ٤١٦ .

(٢) ينظر في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩ : ص٢٢٢-٢٢٣ .

ان الأطلال مكاناً تكشف عن مكنونات الشاعر للتعرف عليه أكثر فأكثر والتعرف على البيئة التي كان يسكنها في الزمن الماضي وما جرى عليها من تغير وتبدل في أثار الديار وبذلك يبدأ جرير ينقد صنعته بتحية حب ووفاء لحي المطاليا (مكاناً) قائلاً(١):

١- ألا حَيّ رهبي ثم حيّ المطاليا   فقد كان مأنوسا فأصبح خاليا(٢)
٢- فلا عَهْدَ إلا ان تذكّر أو تَرى   ثماماً حواليْ منصِب الخيم باليا
٣- الا أيها الوادي الذي ضَمَّ سيلُهُ   الينا نوى ظمياء حُيَيتَ واديا
٤- إذا ما أراد الحيّ ان يتزيلوا   وحنّت جِمالُ الحيّ حنّتْ جِماليا
٥- فيا ليتَ أنّ الحيَّ لم يتفرقوا   وأمسى جميعا جيرة متدانيا
٦- إذا الحي في دار الجميع كأنما   يكون علينا نصف حول لياليا
٧- إلى الله أشكو ان بالغور حاجةً   وأخرى اذا أُبصرتُ نجدا بدآ لِيا
٨- نظرت برهبي والظعائن باللّوى   فطارتْ بِرهبي شعبة من فؤاديا
٩- وما ابصر النار التي وضحت له   وراء جُفاف الطير الا تماريا
١٠- وكائن ترى في الحي من ذي صداقة   وغير ان يدعو ويله من حِذاريا
١١- اذا ذكرت ليلى أُبيح لي الهوى   على ما ترى من هجرتي واجتنابيا
١٢- خليلي لولا ان تظُنّا بي الهوى   لقلت سَمِعنا من عقيلة داعيا
١٣- قفا فاسمعا صوت المنادي لعله   قريب وما دانيت بالظّن دانيا
٥٣- أبالموت خشتني قيون مجاشع   وما زلت مجنيا عليه وجانيا

فلا عهد إلا بالتذكر الذي يعيد إحياء هذا المكان من جديد ليعيد الماضي إلى الآني وقت التذكر أي الرجوع إلى الحياة والأمل والبعث أملا باستعادة المجد المسلوب لهذا المكان لذا كانت علامات الحياة واضحة ثم الرؤية البصرية للنباتات دليل الأحياء التي بقيت أثارها حيث أعواد الخيم التي تحفر في الأرض بمثابة التمسك بالأرض أحياء له.

وقد بدا الشاعر بـ (ألا) الاستفتاحية ليعطينا إحساساً بان الشاعر يتمنى لهذه الديار ما يدعو لها به، وانما يكون التمني لانعدام الشيء . وهذا نابع من الحالة النفسية التي كان الشاعر يعانيها وقد أكد ذلك من خلال إضفائه صفات الكائن الحي عليها أولا بمخاطبته إياها وثانياً بجعلها تشعر بالسرور والانس.

---

(١) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق ١ : ١٧٢ – ١٧٨.

(٢) رهبي والمطالي: موضعان .

نجد في المقدمة الطللية موقفا عاما ينطوي على التناقض فالمكان الذي خلا من ساكنيه أصبح بالتالي شديد الإيحاء بالوحشة والعدم، فالمكان الموحش نفسه يجسده النص إذ يثير معاني الحياة والنمو والتجدد بصور مختلفة لذا نجد أن لحظة الطلل تمثل مرحلة الانفصال عن المكان(١)، ومرة يصرح باسم الحبيبة ومرة يخفي ذلك، وتسيطر فكرة الحب على تفكيره، ان استنبات الحياة يهم الشاعر لانه وسيلته في مقاومة الإحساس بالدمار او الموت أو الخراب الذي يوحي به المكان المهجور ((لأن مشاهد الخراب هي الرحم التي تولد منه الحياة وهذا ما يعطي للظاهرة الطللية سمتها البعثية الخالصة))(٢).

ويكرر استخدام (ألا) وينادي الوادي مكاناً جميلاً مناقضاً للطلل ويحاكيه كأنه إنسان حي دون غيره ويصف الماء وقد تركز فيه. وقد خصص الشاعر هذا (الوادي) لانه أمام منظر طبيعي تتجسد فيه صورة الماء وتراشقه مع الأرض وتتواشج مع صورة أخرى هي صورة التقاء الحبيبين لذا نراه يسلّم على هذا الوادي ويدعو له باستمرار الحياة لانه مكان أليف يجمع بينهما فهذا الوادي يقوي احساس الشاعر ويبعث الأمل والتفاؤل والحياة أمام مستقبل جديد مملوء بالحب والخصب والعطاء.

ويستخدم جرير اذا الشرطية لتثير في النفس صورة الحياة المشروطة بشيء (ما) وأراد (بإذ) التي تشير الى الزمن ربط الإرادة بالحي كناية عن الذين يسكنون الحي والقبيلة (والحي في نظره وحدة اجتماعية سياسية متميزة، وفي رواية ان كلمة حي ذات صلة بالحياة فالحي رابطة قرابة وصلة رحم)(٣) وارتحال أهل الحي عن هذا المكان يؤدي إلى شعور بالفقد والحرمان والغربة فيحن لهذا المكان الذي كانت تسكنه حبيبته مثلما تحن الجمال إلى موطنها فشبه حنينه بصبر الجمال فينادي (يا) للحاضرة القريبة مع انها للبعيدة و (ليت) لتمني المستحيل او صعب المنال وجمع الشمل مرة أخرى بعد أن رحل الحي كناية عن (الحبيب) في هذا المكان وجاء بلفظة (أمس) لتشير إلى الزمن الشعوري فقد بات هو وأهله وجميع المحبين في هذا المكان يتمنون لجيرة الخلان ان تعود قريبة منهم لذا يصف دار الحبيبة بأنه في مكان عام من القبيلة يشبه هذا المكان (دارها) بالقبيلة. والليل بالنسبة له عامر بالحياة والأمل والبناء والتفاؤل وهذا الدار الصغير ينتمي إلى الدار الكبير الذي يصعب عليه الالتقاء بها فيه لان بيتها في مكان عام.

---

(١) ينظر القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البيئة النموذجية، سوزان ستتكيفتش، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٦٠، ١٩٨٥م : ٦٢-٦٣ .

(٢) الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ٤٣ .

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، جامعة القاهرة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها الفجالة: ٧٠ .

ان ما ذكره الشاعر في هذه الأبيات (النسيب، والوقوف على الاطلال، والرحلة) هو تعبير يتجسد من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية الحيوية للجماعة فهي صورة متكاملة للشعور العام بالفقد ولم يكن خاصا بالشاعر وحده(١).

ان جريراً كان يؤمل عطاء جده الخطفي إلا انه منع من هذا العطاء، فشرع بوصف ما كان عليه الطلل من الحياة وكيف أصبح مقفراً. وفي صورة عتاب الأهل تظهر قيمة الذات أكثر وضوحاً وغالباً ما يكون عتابا جميلا وان تخللته بعض تعبيرات الأسى التي تنتاب الشخص اذا أحس بالغبن من الأهل ولكن اذا جاء الغبن من غير الأهل انتفض الشاعر وصير ألفاظه بين لين يترجى به الترضية ، وقسوة يسلطها سوطا للقصاص(٢). ويكرر الشاعر في هذه الأبيات الألفاظ التالية (الحي – الوادي – رهبي) أماكن متزاحمة في المقدمة الطللية ولا يستخدمها الشاعر بصورة اعتباطية ومبعثرة في رقعة النص بل يستخدمها بوصفها عنصراً يخضع لقوانين التوازن وتخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لابد للشاعر ان يعيها وهو يدخل التكرار على بعض مقاطعها(٣).

وفي نقيضة أخرى من نقائض الفرزدق يحدد الطلل (مكاناً) فلسفة الشاعر ونظرته للحياة فيقول(٤):

١- عفى المنازل آخر الأيام   قطر ومور واختلاف نعام
٢- قال آبن صانِعةِ الزروبِ لقومهِ   لا أستطيعُ رَواسيَ الأعلام
٣- ثقُلتْ عليَّ عمايتان ولم أجد   سبباً يُحوَّلُ لي حبال شمام
١٠- في حومةٍ غَمَرتْ أباكَ بُحُورُها   في الجاهليةِ كان والاسلام
١٢- بمناكب سبقتْ أباكَ صُدُورُها   ومآثر لِمُتَوّجينَ كِرام
٢٠- والحوفزان تداركتْهُ غارَةٌ   مِنّا بأسفَلِ أُود ذي الآرام(٥)

تبدأ نقيضة الفرزدق باللحظة الطللية التي تجسدت في الفعل الماضي (عفى) وهو فعل ينشر إيحاءات الانمحاء والانطماس ويؤسس الحس بالموت المكاني وهو حس يمثل التوتر الذي يعاني منه شاعر النقائض وهو يبدأ قصيدته هاجياً ((لأن علاقة الشاعر بالمكان تغدو علاقة

---

(١) تاريخ النقائض ٢٤٦.

(٢) قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ١٢٠ .

(٣) رثاء الذات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : ٧٨ .

(٤) كتاب النقاض نقائض جرير والفرزدق ١ : ٢٦٢-٢٦٨ ، وينظر : ديوان الفرزدق، البستاني :٢ / ٣٧٥.

(٥) عماية: جبل عظيم وشمام: جبل ايضاً، الأعلام: الجبال / ضرب مثلا للعز والشرف. مناكب: اجداد كرام. الحومزان: وهو عبد الله بن ثعلبة بن يربوع . الآرام: الضباء.

مهزوزة ومخلخلة وان هذا الاهتزاز في العلاقة مع المكان يقود الشاعر إلى الانفصال عنه لأن المكان لا يغدو مكاناً ولذلك تشعر ذات الشاعر بأنها أصبحت خارج المكان والخروج من المكان صدمة وهزة))(١).

تبدو المقدمة الطللية كما رآها البعض تجسيدا لفلسفة الحياة والموت فهذه الأطلال الميتة المندثرة يبعث فيها الشاعر شريان الحياة من خلال استدعاء ما فيها واستنطاق موجوداتها فيعرض الفرزدق لأوصاف الطبيعة وقد اظهر قدرا في التركيز وحشد المعاني في الألفاظ القليلة – وتجسد إحساسه بالموصوفات أحساساً قوياً. والشعور بها شعوراً عنيفا فهو يحشد الأفكار ويركز المعاني(٢) فالقطر يعني المطر الشديد وهو من ابرز العوامل التي تدعو الى استجلاب الذاكرة لأثرها الكبير وقوتها مع الرياح في سرعة إزالة معالم الديار(٣).

يتحول المكان إلى عامل اجتماعي للتفاخر بالعز والشرف والحسب والنسب وعلو الشأن لقوم الفرزدق في الجاهلية والإسلام فيتراءى حياً ناطقاً يخاطب الشخوص من وراء الطلل الناطق الجامد فيغدو هذا الركن الصامت عنصرا حيويا نابضا بالحياة من خلال التذكر والعودة إلى ما كان عليه. وشأن النعام شأن الحيوانات الوديعة التي تعرض الشعراء لذكرها في حديثهم عن ديار الأحبة او خلوها من أهلها، عندما تزهر فيها النباتات وتنتشر في جوانبها الوحوش ولابد ان تكثر هذه الحيوانات في مثل هذه الأماكن لتوفر الأمن والاطمئنان الذي تنشده في مثل هذه الأماكن الهادئة الخالية من ساكنيها. ولم يجد الشعراء حيوانات أكثر وداعة من الظباء والنعام ترد هذه الأماكن التي يحفظون لها أحسن الذكريات لتكون متناسبة مع عظم منزلة الديار في نفوسهم(٤).

فلفظة (عفى وآخر الأيام) تدلان على الزمن الماضي وربطها بالمكان (المنازل) فأضفى جمالاً فنياً عبر التشكيل الزمكاني عن طريق التعالق القائم بين المكان والزمان فوصف هذه الديار بالعافية وهكذا نجد عند شعراء النقائض النص الطللي (عتبة نصية يطل منها النص، وتشكل له ذلك الرباط بالواقع ككائن ولد حديثاً زادت أفضلية المكان بوصفه يحمل ملامح القداسة كمدخل أولي وكأرضية ينطلق منها النص إلى الوجود، وذلك في إطار ما يحمله المكان المقدس من قيم وجودية عند الإنسان)(٥).

---

(١) قراءة النص الشعري الجاهلي، د. موسى ربابعة، اربد، الأردن، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م :١٨.

(٢) وصف الطبيعة في الشعر الأموي: ٣٥٨ – ٣٥٩ .

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٦٣ .

(٤) وصف الطبيعة في الشعر الأموي: ١٧٨ .

(٥) المكان / الطلل بوصفه بوابة للرواية العربية، معجب العدواني، المجلة الثقافية تصدر عن كتاب النص الجديد في المملكة العربية السعودية ع٩ – ١٠ ، ٢٠٠٠ / ١٤٢١ هـ : ١٣٣ .

وفي مقدمة طللية طويلة لجرير تتجسد همومه وتتراكم لتنقل لنا بكناية خفية طول ليل المهموم وربما هي أطول من ليل أمريء القيس (وليل كموج البحر ...) يقول فيها (١):

١- سرت الهموم فبتن غير نيام   وأخو الهموم يروم كل مَرام
٢- ذُمّ المنَازِلَ بعد منزلة اللّوَى   والعيشَ بعد أولئك الأقوام
٣- ضربت مَعارفَها الروامِسُ بعدنا   وسِجال كُلِ مجلجل سجام
٤- ولقد أراكِ وانتِ جامِعة الهوى   نثني بِعهدكِ خيرَ دار مُقام
٥- فاذا وقفتُ على المنازل باللوى   فاضت دموعي غير ذات نظام
٦- طرقتك صائدة القلوب وليس ذا   وقت الزيارة فارجعي بسلام
٧- تجري السواك على اغر كأنه   بردٌ تَحدّر من متون غَمام
٨- لو كان عهدك كالذي حدثتنا   لَوَ ◌َصلْتِ ذاك فكان غير رِمام
٩- اني أواصل من أردتُ وصالَهُ   بِحبالِ لا صَلِف ولا لَوَّام
١٠- ولقد أراني والجديد الى بلى   في فتية طرف الحديث كرام
١١- طلبوا الحُمولَ على خواضع في البرى   يلحقنَ كُلّ معذِل بسام
١٢- لولا مراقبة العيون أريننا   مُقل المها ، وسوالف الأرام

تتكون المقدمة الطللية من (١٢) بيتا يتجسد فيها الزمن الماضي بالهم الذي يضني صاحبه فلا يقوى على النوم واخو الهموم كناية خفية عن التصاق الهم بالشاعر. و(سرت) بمعنى سارت إلى هذا الشاعر وخلت جزءا منه فأرقته فالمبيت يدل على الليل وهو الصورة التي رسمها الشاعر له وهي ليست مجرد صورة حرفية امينة لليل، ولكنها صورة لليل الشاعر الطويل المليء بالهموم، ان ضخامة الهموم التي يعانيها الشاعر حولت الليل فجعلته يحس بثقل الهموم على نفسه وكيف انها انتشرت وامتدت في كل زاوية من زوايا نفسه في اطمئنان وهدوء وكانها وجدت هناك مكانها المريح. لكنه لشدة همه وألمه جعلته يعكس المعنى فيذم الشاعر هذه المنازل الموحشة التي تركها أهلها ومعهم الحبيبة و ذكر الخاص بعد العام والحياة بعد (أولئك) إشارة إلى البعيد، الذين كانوا يسكنون هذه الديار فلم يبق غير الرياح والأمطار فصورة الرياح وتعفيتها للأثر ومحوها لمعالمه وحفرها لبقاياه محببة لنفسه ، ولحبه لهذا الأثر وتعلقه فيرى الانتقالة في ذكر الديار من رؤية المحبوبة البصرية إلى الرؤية القلبية وإضفاء صفة العطاء للمرأة واستذكار الشوق في هذا المكان الذي يوحي بالأمل والتفاؤل والمستقبل والثناء على العهد فيضفي عليها صفة (الثناء) بالعهد الذي جمعهما في هذا المكان فالانتقالة الواردة في هذا البيت انتقال من

---

(١) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق ١ : ٢٦٩-٢٧١، وينظر: شرح ديوان جرير، الحاوي : ٦٥٧- ٦٥٨ .

حدود الرؤية البصرية بدلالة قوله (أراك) إلى رؤية اشمل حددها الشاعر من خلال الألفاظ التي تدل في معناها على المكان (دار مقام) فان انتقالة الشاعر المعنوية التي حدثت كانت شاملة كلية بدلالة قولك (جامعة الهوى) أعطى للحبيبة صفة العطاء وقد كان للعهد الذي ابرم بين الطرفين دور كبير في حصول هذا التمازج بين الرؤية البصرية والرؤية القلبية وتنشأ ثنائية متضادة بين الحاضر الذي يتمثل بالفراغ (الرؤية القلبية) في الماضي (وأنت جامعة الهوى) لاجتماع رؤية بصرية متحققة في الماضي.

فيقف على منازل اللوى التي تثير الصراع النفسي والألم واشجان قلبه فيبكي بدموع غزيرة لكن النص لا يستسلم لمعنى الموت والدمار الذي تثيره رؤية المكان الخالي المقفر من البشر وخاصة (حبيبته) لذا تكون الحبيبة هي المعادل الموضوعي للمكان الذي يحب اذ يصف طيف محبوبته وكيف زاره ليلا في وقت لا يتوقع فيه الزيارة لذا تمنى ان تبتعد عن هذا المكان الذي يحل هو به وترجع إلى حيث أتت. والتزام الشاعر هذا البناء في النقيضة كمنهج او طريقة ومن هذه الإشارة يبدو التفاعل الأحادي (المونولوجي) ركيزة للنص الطللي، فالتفاعل يرتكز على الاعتماد على الرؤية الذاتية بعيدا عن الآخر ليفعل الشاعر دوره في ظل الغياب الذي تتسم به المحبوبة (المرأة) المغيبة نصياً وإقامة الحوار مع المكان بديلا عنها(١).

ثم يصف ثغر محبوبته وهي تجري فيه السواك بمعنى ان ثغرها طاهر طيب الرائحة يضفي عليه القدسية كحبات ثلج سقطت من وسط غيوم بيضاء ثم يصف طيف حبيبته وثغرها كأنه اللؤلؤ في البياض براقاً ثم يشبه الريق بالغيوم التي تسقي الظمآن الولهان عند تطابق الشفتين ويذكر اللون الأبيض ليظهره في سياق المدح، وهو يرتبط مع (اغر – برد) وهما صفتان تلتقيان مع دلالة اللون الأبيض إذ يركز الشاعر عليه ويجعله محور مدحه ، لماله من إيحاءات ودلالات تنسجم مع المعاني الأخرى التي يسبغها على الممدوح(٢).والممدوح هنا صائدة القلوب (حبيبته) ويخيل إليه أنها جاءته في وقت لا يريد او لا يستطيع رؤيتها فهو يرى حاله و كل جديد يأتي بعده مصيره الموت والفناء والاندثار حتى الشباب مصيره إلى الزوال، انها إحدى صور اليأس والحزن والألم التي يحس بها الشاعر وهو يرى أحبابه وقد وضعوا أحمالهم وغادروا على النياق إلى غير وجهة محددة انه الإقدام على المجهول الصعب الذي لا ينال بسهولة، ثم يصف مراقبة العذال والواشين التي لولاها لاسفرت حبيبته عن عيون كعيون المها في الجمال. فهي بيضاء اللون نحيلة واسعة العنيين كعيون المها وجيد معتدل كجيد الظباء.

---

(١) المكان / الطلل بوصفه بوابة للرواية العربية : ١٣٣ – ١٣٤ .

(٢) جماليات اللون في شعر زهير بن ابي سلمى، موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش الأردن، مج٢، ع٢، حزيران، ١٩٩٨ : ١٦ .

وفي نقيضة أخرى يقف الفرزدق على طلل جديد من اطلال الأحبة ويبحث في أجوائه عنهم وتكون كلمة (نحنّ) طلالاً نفسياً ومفتاحاً للولوج إلى الحالة النفسية فيقول:⁽¹⁾

١- تحن بزوراء المدينة ناقتي   حنين عجول تبتغي البو رائم
٢- ويا ليت زوراء المدينة أصبحت   باحفار فلج او بسيف الكواظم
٣- وكم نام عنى بالمدينة لم يُبَلْ   الى اطّلاع النَّفس دون الحيازم
٤- إذا جشأت نفسي أقول لها ارجعي   وراءك واستحيي بياض اللّهازم
٥- فان التي ضرتك لو ذُقتَ طعمها   عليك من الأعباء يوم التخاصُم
٦- ولست بمأخوذٍ بلغوٍ تقولُهُ   اذا لم تعمْدْ عاقِداتِ العزائِمِ

هذه المقدمة تبدأ بالوقوف على أطلال المدينة التي تسكنها الحبيبة فهو يحن لها مثلما تحن الناقة إلى أولادها او إلى موطنها ويتمنى ان تنتقل هذه المدينة إلى الوادي الذي يوحي بالحياة أو بقرب بلاده التي يسكن فيها.

فتكرار المدينة يوحي بأهميتها البالغة إذ يتحدث الشاعر عنها لأنها مدينته ووطنه الذي فقده وانتقل إلى مكان أخر يبحث عنه في نفسه أولاً وفي الواقع ثانياً.

بدأ الشاعر حزيناً وقوراً فخلع على ناقته ما بنفسه من ألم، وقسم نفسه بين وطنه الأول (كاظمة قريته هو وأسرته) وبين المدينة حيث تقيم حبيبته وتمنى لو جمع له القدر بين هذين المكانين في بقعة واحدة.

وصور شوقه إلى مهوى فؤاده وموطنه بكاظمة وما حولها، والى محبوبته بالمدينة كما أشرك ناقته في حنينه وتمنى لو تقارب الزمان والمكان وتلاشت المسافات التي تفصل بين هذين الموضعين المحببين إلى نفسه، فاجتمعا معاً في مكان واحد. ويبين ان محبوبته في المدينة لم تهتم به ولم تقاسمه ألآمه وإنما نسيته ونامت خالية البال راضية النفس، ثم نهر نفسه وردعها وصدها عن فعل العمل القبيح خشية من يوم الحساب فتاب وادعى ان ما قاله هو لغو من القول مقتبساً المعنى من قوله تعالى: ﴿لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ﴾⁽²⁾ .

فأجابه جرير قائلا:⁽³⁾

---

(1) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق ١ : ٣٤٣ – ٣٤٥ ، وينظر: ديوان الفرزدق، البستاني: ٣٠٧/٢.

(2) البقرة / ٢٢٥ .

(3) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق ١ : ٣٩٤ و ٣٩٥ ، وينظر: ديوان جرير، الحاوي: ٦٦٦ ، وينظر: ديوان جرير، شلق: ٦٣٤ .

١- ألا حي ربع المنزل المتقادِمِ ... وما حُل مُذ حلّت به أمّ سالم
٢- تميميةٌ حلَّت بحومانتي قسّي ... حِمى الخيل ذادت عن قسى فالصرائم⁽¹⁾
٣- أبيْتِ فلا تقضين دَينا وطالما ... بَخِلْتِ بِحاجاتِ الصّديق الُمكارم
٤- بنا كالجوى مما يُخاف وقد نرى ... شِفاء القلوب الصاديات الحوِائم⁽²⁾
٥- أعاذل هيجيني لِبّين مُصارِمِ ... غَدا أو ذَريني من عِتاب الملاوم
٦- أغرّكِ مني أِنما قادني الهوى ... إليك وما عهدٌ لكّن بدائم
٧- ألا رُبما هاجَ التذكرُ والهوى ... بتلعة إرشاشَ الدّموع السّواجم
٨- عفت قرقرى والوشمُ حتى تتكرتْ ... أواريّها والخيِمِ ميل الدعائم
٩- وأقفرَ وادي ثرمداء ورُبمّا ... تدانى بذى يهدي حُلول الأصارِمِ
١٠- لقد ولدتْ ام الفرزدق فاجرا ... وجاءت بوزوازٍ قصير القوائم

يقدم الشاعر نفسه فداءً لعملية المعرفة كأنما يجثو تحت أقدام الربع، وكأنما تفنى حياته كفرد في حياة الربع فالفرد يهب نفسه للكل الذي يريد ان يستوعبه ويعتقد الشاعر أن الموت لم يأخذ طريقة إلى الربع فهو ما زال حيا زاهياً تنبثق منه الحياة إذا ما أراد له الإنسان وأولاه مشاعره وكأن حبه مملوءاً بحبها والتفاني في سبيلها واذا كان الموت اقرب ظهورا فالحياة أعمق منه جذوراً، يبدأ الشاعر محييا معاهد (أم سالم) صاحبته فهي رمز للمرأة العربية الممنعة الأصيلة التي يتهمها بالبخل والبخل هنا ليس بخل مال و انما بخل في الوصال ذمٌ أراد به مدحاً فهي بعيدة المنال ويقوم على حمايتها فرسان أشداء، فيحمل أشواقه إليها ويستعيد ذكرياته معها. انه ارتباط الخاص (ام سالم) بالعام (التميمية) إشارة إلى انتماء الفرد إلى المجموع وتأكيداً للهوية وإذ يشغل الخاص مساحة أوسع من المساحة التي يشغلها العام ليؤكد الصراع بين الإنسان والطلل ففي ذلك إشارة إلى تميز الخاص وعدم تماهيه مع العام ما يفيد أن الانتماء إلى المجموع كان ليأخذ الفرد حجة لسلوكه من سلوك المجموع الذي ينتمي إليه⁽³⁾.

بدأ بالمقدمة الغزلية (النسيب) وفيها تتعاضد دلالة المرأة مع الحياة في إشارة منه إلى الحب الذي يرمز لمعنى إمكان تحقيق الحياة. المرأة بخيلة غير ان هذه الممانعة يرى فيها شفاء

---

(١) حومانه: أرض غليظة منقادة فيها طول .

(٢) الصاديات: شفاء القلوب التي أصابها الصدي .

(٣) الطلل في النص العربي : ٥١-٥٢.

نفسه وان كان لا يظفر بشيء منها ثم يتشبث بهواه معرضاً عن لوم حبيبته جامعاً بين المعنيين، ويلم بعدة أماكن فيها ذكرياته فيخلع عليها هواه القديم في أسلوب رقيق جميل يظل مدة طويلة دون ان يمحى أثره ويتجدد على طول الزمن فلكل عهد وشم ولكل شاعر وشم يظل معه إلى ان يبلى ويفنى ويموت. فديار الأحبة كالوشم، وانما يجعل الوشم مرجعاً ويجعله في نواشر المعصم، تثبيتاً لفكرة الوضوح والبقاء والحركة التي يريد الشاعر إبرازها في صورته وإظهارها في وصفه فالوشم ثمرة صناعية وتحلية، وهذا يخلص بنا إلى الربط بين عواطف الشاعر التي تحمل صورة الوشم وهي منقوشة على يد الحبيبة تزينها وتجملها، وصورة أثار هذا الطلل التي تحلي هذا المكان وتجمله(١) فالنسيب هنا طبيعي، رقيق، صادق، عليه طابع الحرمان، ولكنه حرمان تأثر بذلك الطلل، وجرير هنا أحسن توفيقاً من صاحبه الذي جاوز طبعه وخلط بين شوق وطني وإنساني واصطنع الوقار اصطناعا وكان يستخدم النسيب في وظيفته الأصلية في الشعر وهي إعداد النفس للقول(٢) أن مفتاح القصيدة يتمثل بحرف الروي (الميم) الذي يتصف بالجهر ويمتاز بسهولة اللفظ من الشفتين ويتلاءم مع العاطفة ويمتاز أيضاً بالسرعة والعجلة(٣). وهكذا شأن النقائض فان أسلوب الهجاء هو الميل العام لدى الشعراء إلى استخدام المحسنات البديعية من جناس وطباق وتقسيم وأتباع وتضمين وغيرها من الفنون الأخرى وكان الهجاؤون يهدفون من وراء هذه الاضرب البديعية إلى تزويق أهاجيهم وزخرفتها من حيث الشكل فان كثيرا منها قد ورد في هذه النقائض في المقدمة الطللية والنسيب والمدح والهجاء إذ استخدم الشاعر أسلوبي الطباق والجناس مثلا في الأبيات السابقة فنأخذ نموذجا منها (حل – حلت) و(قس – قس) والطباق بين (بخلت – المكارم) فهذه الألوان التجميلية كانت عنصراً قوياً في أظهار المعنى وتوضيحه، والكثير منها لم يعلن عنها في وصفه وجاء به الشاعر لأنه أحس بأثر هذه المحسنات في تصنيع الهجاء وإظهاره بالشكل الانيق(٤). وكان دافعه في الجناس دافعا نفسانيا وجماليا(٥). فلفظة (حلت – حل) جناس ناقص ولعل ميل جرير إلى هذا النوع للتخفيف من ثقل الرتابة الإيقاعية الناتجة عن التماثل الإيقاعي لإحداث المخالفة الصوتية على صعيد واحد فيبرز من هذه البنية البعد المكاني(٦). وفي هذه النقيضة يزدحم عنده الزمان والمكان ويقترن بأفعال مثل (نبيع – زرت

---

(١) الطبيعة الشعر الجاهلي : ٢٦٠-٢٦١ .

(٢) تاريخ النقائض : ٣٣٣-٣٣٥ .

(٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ١٩٣٨ : ٦٠ .

(٤) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، جامعة بغداد : ٢٧٩ – ٢٩٨ .

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة السعادة، ط٢ ، ١٩٨٥م: ٢ / ٦٠٢ .

(٦) التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، إسماعيل احمد العالم، جرش للبحوث والدراسات، مج٣، ع١، ١٩٨٨ : ٩٤ .

– هجرَ ....) وهذه الأفعال لها ارتباط جدلي بأماكن يحددها الشاعر وهي (الديار – برقة الروحان) وهذه الأماكن لها ارتباط جذري بحياة الشاعر لذا فهو يعيد إليها الحياة بـ (حور العيون) فيقول(١):

١- لمَن الدَّيارُ بُبرْقةِ الرَّوْحَان   إذ لانَبيعُ زَمَانَنَا بِزَمَانِ
٢- ان زُرْتُ أهلَكِ لم يُبالوا حاجَتي   وإذا هَجَرْتُكَ شقّني هِجْراني
٣- هل رَامَ جَوٌّ سويقتين مكانَهُ   أوْ حَلّ بَعْدَ مَحَلّنا البُرْدَانِ
٤- راجَعْتُ بَعْدَ سلوِّهنّ صبابَةً   وَعَرَفْتُ رَسْمَ مَنَازِلِ أبْكَاني
٥- اصْبَحْنَ بَعْدَ نَعِيم عَيْشٍ مؤنِقٍ   قَفْراً ، وبَعْدَ نواعِمِ أخْدانِ
٦- قَدْ رابَني نزعَ وشَيْبٌ شائعُ   بَعْدَ الشّبابِ وعَصْرِهِ الفِينانِ
٧- شَعَفَ القُلُوبَ وماتُقضّى حاجَةٌ   مِثْلُ المَهَى بصَريمَةِ الحَوْمانِ
٨- نَزَلَ المشَيبُ على الشّباب فراعَني   وَعَرفْتُ مَنْزِلَهُ على اخداني
٩- حُورُ العُيُونِ بِمسْنَ غيرَ جَوَادِفٍ   هَزَّ الجَنُوبِ نَواعِمَ العَيْدَانِ
١٠- واذا وَعَدْنكَ نَائِلاً اخْلَفْنَهُ   وإذا غَنيتَ ، فَهُنّ عَنْكَ غَوَانِ
١١- أصَحَا فؤَادُكَ أيَّ حِين أوانِ   امْ لَمْ يرُعكَ تفرقُ الجِيرَانِ
١٢- اخطأ الرّبيعُ بلادَهُمْ ، فَتَيَمّنوا   وَلِحُبّهِمْ احْبَبْتُ كُلَّ يَمَاني
١٣- بَكَرَتْ حَمَامةُ أيْكَه مَحْزُونَةٌ   تَدْعُو الهَديْلَ فَهَيّجَتْ أحْزَاني
١٤- لا زِلْتِ في غَلَلِ ، يَسُرّكِ نافعٍ   وظِلالِ أخْضَرَ ناعِمِ الأغصَانِ
١٥- ولقدْ أبيتُ ضَجيعَ كل مُخَضّبٍ   رَخْصِ الأَنامِلِ طَيّبِ الأرْدَان
١٦- عَطِر الثّياب من العبير مُذَيّلٍ   يَمْشِي الهُوَيْنا ، مشيةِ السَّكْرَانِ
١٧- صَدَعَ الظّعائِنُ يَوْمَ بِنّ فؤادَه   صَدْعَ الزّجَاجَة ، ما لذاكَ تَدَانِ

يتساءل الشاعر عن أطلال احبته بصيغة الاستفهام (من) التي تشير إلى الشخص العاقل، الذي كان يسكن هذه الديار وسبقها بـ (لام لتوكيد لمن) كانه لا يعرف من كان يسكن هذه الديار لتغيرها وعفاء الزمان عليها فأصبحت مجهولة لا يعرفها فجاء بهذه الصيغة او بأداة

---

(١) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٨٨٨ – ٨٩١، وشرح ديوان جرير، الحاوي: ٦٨٠ ، وينظر: شرح ديوان جرير، تاج الدين شلق: ٦٤٧-٦٤٨ .

الاستفهام (من) يتساءل عن أطلال أحبته ببرقة الروحان، مفضلاً أيامه في تلك الديار على كل ما عداها من أيام اذ يستحضر زمانه الماضي هو وحبيبته ولا يريد إبداله بالزمن الحالي الواقع.

يشكل المكان نسيجا مهما في البيئة الفكرية للشاعر، إذ ان هناك خيوطا مهمة تجعله يلوذ بها، ولاسيما وان المكان يحمل في جنباته تجربة حياة اكسبته خصوصية مختلفة عن الأماكن الأخرى، فما يميز مكان عن اخر هو التجربة المعاشة عليه، وهذا ما دفع شاعرنا إلى مساءلة الطلل والمكان عن أيام خلت في جدلية مستمرة ما بين المكان (لمن الديار ببرقة الروحان) والزمان (اذ لا نبيع زماننا بزمان) فنمت جدلية زمكانية وجه إليها أسئلته التي استفهم فيها في صدر البيت (لمن الديار .....) وأجاب عن سؤاله في عجز البيت (اذ لا نبيع زماننا ..) وكأنه تعجل الاجابة مخافة ان يتهم بنسيانه لديار الأحبة ونكرانه لهم فجاءت كلمة (بيع) المنفية لتتلاءم مع سياق البيت اذ إن البيع قد يتم نتيجة لزيادة على حساب رخص أخر فكان النفي ليدل على وفائه وإخلاصه لمن أحبهم فميزان حبه لا يتغير مع مرور الزمن (لا نبيع زماننا بزمان).

وتحول مشهد القصيدة بعد هذا الاستفتاح (الزمكاني) نحو ذات الشاعر التي عاشت حالة متازمة من الصراع النفسي، (ان زرت اهلك لم يبالوا ..) فاخذ يتهم أهل حبيبته تارة (لم يبالوا) ويتهم ذاته المحبة لها تارة أخرى (شفني هجراني) بسبب الفراق والبعد الذي أصابه، كما انه يتساءل عمن خلفه على تلك الديار (هل رَام .... البردان) ليصور لنا انه قد أصبح نائيا عن تلك المنازل، اذ ان ما يمتلكه من معلومات تتساوى مع ما يملكه أي شخص آخر، لا بل يزيد عليه اذ إن هناك من يمتلك الإجابة التي يبحث عنها شاعرنا.

ويجيء الجواب الشافي بقوله:

راجعت بعد سلوهن ....

فكان المكان ناطقا بحزن عميق اشجى شاعرنا بدموع انهمرت رغماً عنه (ابكاني) فالمكان تجسد هنا بهيئة حزينة نستشفها من خلال صورته المنعكسة على ذات الشاعر بقوله (ابكاني) فإن هيئة المكان المرتسمة على الواقع تبدو وكأنها تحاور الدموع تعبيرا عن لسان حالها الحزين مما جعل الحزن يقر في ذات الشاعر.

اصبحن بعد نعيم عيشٍ مؤنقٍ   قفراً، وبعد نواعمِ اخدانِ

فتلك المنازل بكل روعتها وطبيعتها الجميلة، أصبحت تنأى برثاثة هيئتها وتردي حالها فالمكان يتشكل بهيئات جميلة / قبيحة تبعا للرؤى التي تصطدم به ، فلما كانت الحبيبة ساكنة فيه كان المكان جميلاً ومزدهراً (نعيم عيش مؤنق) ولما جفته الحبيبة وابتعدت عنه طوعا لتقلبات الطبيعة ومقتضيات العيش أصبح قبيحا (قفراً، وبعد نواعم اخدان). فإسقاطات الشاعر تسهم بدور بارز في رسم معالم (المكان) وإبراز قيمته وبيئته المتغيرة التي انعكست في قوله:

قَدْ رابَنِي نزعُ وشَيْبٌ شائعُ   بَعْدَ الشّبابِ وعَصْرِهِ الفِينانِ

فالمكان المتغير انعكس على بنية الإنسان فغير حاله ليعلن الشاعر بصراحة كيف غطى الشيب رأسه وبياض الشيب يثير في نفسه الهلع والفزع لأنه إنذار بالموت والفناء وتهديد باقتراب أفول شمس الحياة وتوديعها وتعني تهديداً واضحاً للوجود الإنساني انه التحول والتغير واقتراب لحظة التصادم مع الزمن(١).

فالمكان (النعيم) هو (الشباب) و(الفقر) هو (الشيب) تبلور لنا فكرة الشاعر عن المكان في شيبه وشبابه وارتباط في نظرته للوجود وبذلك يمكننا أن نرى كيف تتوزع الصور الحسية للمكان في هذه النقيضة وتشغل مساحة أوسع من بقية الصور لأن حاسة البصر تستبد بالصور الفنية أكثر من بقية الحواس وفي قوله:

شَعَفَ القُلُوبَ وماتقضّى حاجَةٌ   مِثلُ المَهَى بصَريَمةِ الحَوْمانِ
نَزَلَ المشَيبُ على الشّباب فراعَني   وَعَرفْتُ مَنْزِلَهُ على اخداني
حُوُرُ العُيُونِ يَمسِنَ غيرَ جَوَادِفٍ   هَزَّ الجَنُوبِ نَواعِمَ العَيْدَانِ

يمتلك المكان طبيعة اشارية إلى أفعال حدثت عليه بوصفه بنية قابلة للتغير وهذا ما انعكس على جسد الشاعر بقلبه (المشغوف) وتبدل الشباب بالمشيب (نزل المشيب على الشباب)، وان كانت واجهة الحدث هنا (غزلية) لان ما أصابه من تغير كان نتيجة تعلقه بحبيبته. فالجسد قد تغيرت حالته تبعا لتغير المكان.

اصْبَحْنَ بَعْدَ نَعِيم عَيْشٍ مؤنِقٍ   قَفْراً ، وبَعْدَ نَواعِمٍ أخْدانِ

إن الشاعر قد حذف الحرف (قد) الذي أشار إليه في قوله:

قَدْ رابَنِي نزعُ وشَيْبٌ شائعُ ...

في البيت المتاخر عن سابقه بقوله :

نَزَلَ المشَيبُ على الشّباب فراعَني ....

إذ حذف الحرف (قد) واستبدل (نزع) بقوله (راع) والروع اشد تأثيراً في المسامع من النزع، ما يؤكد تنامي تهالك الجسد في الكبر والهرم ببنية متوازنة مع بنية المكان.

الاّ ان القصيدة تتمحور في هذه الأبيات نحو التغزل بالحبيبة وذكر مفاتنها من خلال حشد من الصور الحركية والحسية (بصرية، لمّسية، شمية) التي جعلت قلب الشاعر يميل نحوها من (حور العيون / نواعم العيدان / رخص الأنامل / طيب الاردان / عطر الثياب/ يمشي الهوينا) فضلاً عن ذكر منازل هذه الحبيبة التي تشير في جملتها إلى نضارتها وتدفق الحياة

---

(١) ينظر قراءة النص الشعري الجاهلي: ٥٢ – ٥٣.

فيها، لكن رحيل حبيبته وجفاءها لهذه الديار غير حالها وأورثها (خطأ الربيع / تفرق الجيران / ايكه محزونة / هيجت أحزاني).

فالمشهد الشعري الذي رسمه الشاعر من خلال هذه الصورة الغزلية أورث المكان ثقلا مضاعفا من الحزن، فهذه الذكريات الجميلة التي عاشها فوق تلك الأمكنة حفرت أخدوداً عميقاً في ذاكرته بل انها شكلت له هاجسا لا ينفك عن المكان. فالبؤرة التي عملت على تثوير المشهد الشعري انطلقت من (لمن الديار ببرقة الروحان) اذ استمر تداعي الذكريات بناء على هذا المكان الذي يحمل في طياته خزينا مضاعفا من الأتراح والأفراح.

وفي افتتاحية أخرى لنقيضة جرير يقف على مكان (الرحيل) وتدور حول (أُقامة) التي تشكل محور النقيضة الأساس وتعطي باقي عناصر النقيضة أبعادها. فالمرأة بالنسبة لجرير مبعث قلق واضطراب لأنها تشكل هاجساً مضاداً ومتناقضاً مع ذاته ويظل هاجس التضاد مائلاً في أماكن مختلفة في أجزاء القصيدة جميعاً والمنسجم وبنية النقائض وأسلوبها فيقول(١):

١- ودعْ امامةَ حانَ منك رحيلُ　　　إن الوداع الى الحبيبِ قليلُ
٢- تلك القلوبُ صواديا تيمنَها　　　وارى الشفاءَ وما اليه سبيلُ
٣- اعذرتَ في طلب النّوال اليكم　　　لو كان من مُلكَ النّوال يُنيلُ
٤- ان كان طبّكُمُ الدّلالُ فإنه　　　حسنُ دلالك يا أميمَ جميل
٥- قال العواذل قد جَهلتَ بحُبِّها　　　بل من يلومُ على هواك جَهولُ
٦- كنقا الكثيب تهيلت اعطافُهُ　　　والريحُ تَجبر متنهُ ، وتُهيل
٧- أما الفؤادُ فليس ينسى ذكركم　　　ما دام يهتف في الاراك هديلُ
٨- بقيتْ طُلُولك يا أميم على البلى　　　لا مثل ما بقيت عليه طُلُولُ
٩- نسج الجنوب مع الشمال رسُمها رسومها　　　وصَباً و مزمزمة الرباب عجولُ
١٠- أيقيم اهلك بالسِّتار واصعدتْ　　　بين الوريقة والمقاد حُمُولُ
١١- ما كان مثلُكَ يستخف لنظرةٍ　　　يوم المطيّ بغربةٍ مرجولُ
١٢- لا يبعدُن أنسُ تغير بَعْدهُم　　　طَلَلُ ، ببُرقةِ رامتين ، مُحيلُ
١٣- ولقد تكون اذا تحلّ بغبطةٍ　　　أيام اهْلُكِ ، بالدّيار ، حُلُولُ
١٤- ولقد تُساعِفُنا الديارُ وعيشُنا　　　لو دامَ ذاكَ ، بما نُحِبّ ظليل

---

(١) شرح ديوان جرير: ٥٢٢–٥٢٨.

١٥- فسقى ديارك حيث كُنت مجلجِلٌ   هزجٌ ومن غُرّ الغمامَ هطُولُ
١٦- وكأن ليلى ، من تذكري الهوى   ليلُ بأطول ليلةٍ ، موصُول
١٧- اينامُ ليلكِ يا أمام ولم ينم   ليلُ المطي وسيرُهُن ذَميلُ
٢٤- كَذَبَ الأخيطلُ لن يسامى قَرْمَنَا   قرمُ أجبٌّ وغاربُ مجزول

يبدأ الشاعر هذه الأبيات باستذكار حركة الرحيل الماثلة أمامه وهذا ما جعله يتحدث عن لحظة الفراق (ودّع) الذي حصل في الزمن الماضي بصيغة الحاضر لتأتي وفاقا عبر تذكر الأطلال الدارسة مما يجعل الشاعر يحس إن لقاء الأحبة بات مستحيلا فاطلال الحبيبة صمدت مدة طويلة أمام عنف الطبيعة. فهذه المقدمة الطللية قد اشتملت على ذكر الاطلال مكاناً مزاوجة مع الحبيبة في آن معاً في ضوء التفسير النفسي حيث الشعور بالبهجة المرتبطة بالغزل والشعور بالحزن المرتبط بالاطلال(١).

ويبدو ان فكرة هذه القصيدة تدور ما بين المكان (بوصفه طللاً) يحتفظ برواسمه الثابتة وان درست وما بين النسيب (الحبيبة) التي ما زال شاعرنا يحتفظ بالشيء كثير عنها فالتجريد الذي ابتدأت به القصيدة (وهو مخاطبة النفس عبر الآخر) مؤشر على مدى المشاعر والعواطف التي اذكت مخيلة شاعرنا ودفعته إلى ان يوجه خطابه بصيغة (الامر / وَدّعْ) الدال على زمن يحدث بعد الأمر في حين مشهد القصيدة كله يوحي بأن حدث الوداع والفراق قد تم وانقضى، وما تكرار الأفعال الماضية الا دليل على ذلك (اعذر / كان / قال / بقي / نسج) فالمكان يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الشاعر حتى انه غدا يشكل بنية ثابتة تتقاسم الوجود معه، مكان انعتق من ربض الجسد وأصبحت له ملكيته المستقلة بكونها مكاناً مفتوحا يحتوي كل الإضافات المستحدثة على وجود الشاعر وليجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه بها بذلك يعيد النسيب الجزء الذاتي من القصيدة، والذي يعبر به الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله(٢). فقد ابتدأ القصيدة في تأنيث المكان من الناحية النفسية وكأنها تعمل على إعادة صياغة وعي المتلقي ورفع درجة تواصله كي يعي وضوح المشهد وانحيازه نحو (مكان) امامة.

فالنسيب الذي ابتدأت به القصيدة من (ودع أُمامة / تلك القلوب / حسن دلالك / قال العواذل) تحاول ان تكون عوامل تنقية للشاعر من كل رواسب الماضي الجارحة إذ انه لم يثر فينا أي دلالة سلبية، بل اتكأ على النواحي الايجابية التي تبعث فيه ارتباطاً نفسياً للمتلقي وهذا ما

---

(١) الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الاطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، د. حسن البنا عز الدين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط ١، ١٤٠٩،١ هـ/١٩٨٩م:١٠٠ .

(٢) م . ن : ١٠١ .

حاول ان يشدّه باعتماده على صيغة (التجريد) محاولاً إبعاد أي شائبة تعكر التواصل مع بنيته المكانية التي شهدت أيام صباه وولعه بمحبوبته (أُمامة) وهذا ما يجعلنا لا نستبعد ان الشاعر بطلليته الغزلية هذه أراد ان يؤسس لمشهد بطولي يخرج إلى الفخر بنفسه، فقد كانت له عشيقة وذكريات معها وعواذل يراقبونه طيلة وقته، تظهر (أُميمة – أُمامه) رمزا للام الحانية العطوف، يريح الشعراء رؤوسهم المجهدة على صدرها ويشكون إليها بثهم وحزنهم، وكما تسال الأم وليدها عن خطبه يوم تراه مهموما(١).

وتكثر الصور المتحركة التي توزعت على هذه الأبيات حتى دخلها الحوار (قال العواذل) لتكوين زمنية متحركة ينتج عنها المكان فتكرار هذه الصورة المتحركة بانتقالات زمنية (ودع / ارى / كان / قال) هي محاولات لتشييد المكان، للعلاقة الوثيقة ما بين الزمان والمكان.

وهناك شيء مهم وهو اننا لا نستطيع ان نعرف مدى قيمة هذا المكان ودرجة ارتباطه بالشاعر إلا من خلال هذه المقدمة الطللية وكأنها (بطاقة تعريف) للمكان الذي يحاول الشاعر ان يعرج عليه في قصيدته، فالمكان هنا قد شهد حياة كاملة للشاعر حفرت أخاديدها في مخيلته وفرضت سلطة حضور تجسدت بانها تقدمت وأخذت موقع الصدارة في القصيدة فبعد هذه المقدمة الغزلية أصبح المكان واقعاً تحت سلطة الشاعر، حيث مارست هذه الأبيات بدلالاتها الحركية والمشحونة بالعواطف دورا قسرياً أرغمت (الطلل) على ان يكون منتسبا إليها، اذ أخذت تشكله وفق رؤيتها لا وفق تكوينه الطوبوغرافي بل وفق تكوينها الرؤيوي، ان ابتداء القصيدة بالنسيب محاولة (لأزمنة) الماضي بصيغة الحاضر فحتى يكون التفاعل / التواصل ما بين الذكريات بما فيها من شجون والحاضر ذي الرسوم المندرسة يرقى إلى مستوى مخاطبة المشاعر والعواطف عمد الشاعر إلى هذا المزج الزمني كي يؤثث جواً نفسياً يتناسب مع المكان الذي سيعرج إليه عند ذكر الطلل.

إن ابتداء القصيدة بالنسيب وبصيغة المفرد يعكس مدى التفرد الشخصي الذي يشعر به الشاعر اما علاقة الأطلال بالطيف والخيال فانها تبدو أكثر خفاءً من حيث تمثيلها زمانياً ويبقى الفرق جوهرياً من حيث تمثيلهما لطرفين متقابلين من الإدراك عند الشاعر فتنعكس الأطلال حسياً على رؤية الشاعر فتروعه بإقفارها فيطلب الوقوف او يتساءل او يتحقق من هذه الديار التي ينتمي إليها وتنتمي إليه فيحدث الإدراك بشكل غير مباشر على عقل الشاعر وان إدراكه للطيف والخيال يأتي بعد الأطلال التي تنتمي إلى تصورات الشاعر الداخلية الحالمة عن المحبوبة، كما ان هذا الإدراك يأخذ شكل مونولوج داخلي لا تشارك فيه المحبوبة الا بوصفها طرفا مقابلا للشاعر(٢). وربما يكون الابتداء بالغزل محاولة في تضييق الهوة الواسعة التي

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢: ١٥٣ .

(٢) الكلمات والأشياء التحليل البنوي لقصيدة الاطلال في الشعر الجاهلي: ١١٤ .

امتلكت الشاعر حين وقوفه على طلل الحبيبة فكان الغزل نوعا تحليلياً في سبيل استدراج المكان الأوسع (الطلل) فـ (ودع أُمامة) امام البنية المكانية تكون مدخلا يهيئ المتلقي لاستيعاب (الطلل) كما ان الابتداء بالنسيب (مي) نوع من تكوين الذات وتهيئة هذه النفس وتشكيلها تشكيلا يعيد اليها عنفوان واندفاع الشباب. إن ذات الشاعر عكست صراعا نفسيا ارتسم من خلال الانتقال من امامة ← اميم اذ ابتدا باسم كامل البنية لكن مع بدء التداعي الثقافي والمعرفي للابيات بدا الانحسار يدب في القصيدة وتكرر هذه الانحسار في بيتين (ان كان طبكم)، (بقيت طلولك) فأطلال الحبيبة التي صمدت مدة طويلة امام عنف الطبيعة ليست كالأطلال الأخرى وهذا ما يدفعنا الى القول ان الاطلال هي صورة الذكريات المهيمنة على ذات الشاعر.

وفي قوله للآخرين (قال العواذل ...) يدل على عمق الأزمة النفسية اذ إنه لجا إلى توزيع شحناته العاطفية ودعوته للآخرين (العواذل) الى مشاركته في هذا الصراع النفسي وما هذا التأزم النفسي إلا نتيجة لاقترابه من وصف (المكان) الذي احتضن ذكرياته فكان انفجار النص المكاني في قوله (بقيت طلولك يا اميم) اذ انه عمد إلى الفعل (بقي) محاولة للتشبث بهذا المكان / بالابقاء عليه كما إن صيغة (يا اميم) المنادى المرخم هو تحبيب في الانتماء إلى هذه الحبيبة ونوع من استحضار وجودها بصيغة طلبية شفافة جداً إن تعاقب الأمكنة (الستار / الوريعة، المقاد، برقة) أخذت تتبوء مركزا يمد القصيدة بذخيرة معرفية رسمت له توالي دلالاته.

فلما كان كل مكان لم يكتشفه الإنسان هو متهم في وجوده، فإن الحياة التي عيشت على هذه الأماكن قد أعطت لهذه الأمكنة (الستار / الوريعة) حق الوجود ومن ثم حق الحياة التي انعكست على ساكنيها، فالمكان هنا ينبض / متحرك / امتلك واقعية ومشروعية على قصة حب الشاعر وأيام شبابه فهذه الأمكنة (الستار / الوريعة) بما فيها من رسوم دارسة نحتت تضاريسها رياح (الشمال والجنوب) هي شهود تاريخية نطقت بلسان حالها بانتمائها إلى الشاعر إذ ان الشاعر يتلذذ باسترجاع الذكريات الماضية ولفظة رياح (الشمال) (تتضمن في ذاتها تناقضاً دلالياً فهي ترتبط بمفهوم ديني بين اليمين والشمال رمز الحب والخصب فتكون محببة إلى النفس، فضلاً عن انها لم ترتبط بمكان الألفة اما الجنوب فقد وردت مرتبطة بمكان الطفولة والوطن)⁽¹⁾. اما الغرب فيوحي بالليل والظلام والجمود والانغلاق والموت والغربة والنفي⁽²⁾.

ان تعدد الأمكنة (الستار / الوريعة) يحوي بأن لكل مكان خصوصيتة في تجربة الشاعر وفي ذكرياته (والستار) بوصفه مكاناً يختلف في بنيته وتكوينه عن مكان (الوريعة) وسبب تحشيدها في النص جاء نتيجة لامتلاكه خصوصية عمق الذكريات جعلتها تعلق في ذهنية

---

(١) المكان في الشعر العراقي الحديث، سعود أحمد يونس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦، إشراف د. بشرى البستاني : ٦١ .

(٢) م . ن : ٥٩ .

شاعرنا، لانعدام وجود أماكن أخرى، لكنها لم تحظ بتمييز يجعلها تحتل مكانا كالتي ورد ذكرها في القصيدة ويشير أسلوب الدعاء (لا يبعدن انس) اذ يكشف النص عن ان المكان ليس له أي تأثير سلبي او ايجابي فهو محايد تكون قيمته بتأثير وجود الآخرين وعلاقة الشاعر به فحركة التغير السلبي تتمظهر في المكان بعد الارتحال وهذا ما يجعلنا نرى ان الشاعر يعلي الإنسان على المكان إذ لا يشكل المكان بالنسبة له سوى حيز حقق فيه الشاعر انجازات عبر انفتاحه وتفاعله مع الآخر (المراة) في الزمن الماضي يعضد هذا قوله (ولقد تسعفنا الديار ...) فتصدير الفعل المضارع بـ أداة التقليل (قد) يوحي بعدم التأثير الفعال للديار كونها شان الإنسان محكومة بحركة الزمن الذي لا يعرف الثبات.

إن ذكر هذه الأمكنة يأتي محاولة لمد خيوط الحياة إليها وإعادة تركيبها وفق ما كان يتمنى هو (فسقى ديارك حيث كنت مجلجل ..) كما نلاحظ إن الشاعر لجا إلى الاستعانة بعناصر الطبيعة في تشييد مكانه رغبة منه في السيطرة عليها، الرياح بأنواعها / المطر / الليل. رغبة في تشكيل صورة قد افتقدها في سالف أيامه. فيشير تكرار أسماء المحبوبة (أُمام – أُميم – أُمامة) على استمرارية الحياة والديمومة ووسيلة للتغلب على شمولية الموت ولكي يستدعيها بصورتها الحقيقية بصيغ مختلفة من باب التحبب والتلطف بها ودلالة على كرم الشاعر.

الخاتمة:

من خلال استقراء دلالة المكان في نقائض جرير والفرزدق توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١) أن هناك علاقة جدلية بين الأطلال والنقائض لأن الطلل يكون ركناً أساسياً في بناء النقيضة بصوره الحركية التي أضفت على السياق الهجائي ودلالته بُعداً جمالياً يهدف إلى رسم صورة المهجو على نحو يتحرك في إطار سلوكه العابث أو لعل هذا التصوير الحركي يُرد إلى أن لغة النقائض تقوم على ضرب من التوتر في الأداء والعنف في التعبير.

٢) كان ارتباط شعراء النقائض بأرضهم ارتباطاً مصيرياً من هنا كانت علاقتهم بالأرض علاقة ولائية يحن إليها وتحن عليه لأنه شرب من مياهها وأنهارها وعاش على صعيدها وتغنى بذكرياته في أطلالها وجبالها ووديانها ومدنها ومن هنا كانت دلالة المكان مستنبطة من هذه ألأماكن المنوعة.

٣) ان المكان لدى شعراء النقائض ذو أبعاد ودلالات تبتعد عن المفهوم المادي المجرد للمكان إذ ان شاعر النقائض انتقل بالمكان من المفهوم المادي العام إلى المفهوم المجازي الخاص وقد تمثل هذا من خلال غرضي الهجاء والفخر معاً.

٤) سار شعراء النقائض على نهج الأقدمين في بناء القصيدة العربية لأنهم غالبا ما افتتحوا قصائدهم بالنسيب أو الوقوف على الأطلال وغالباً ما يلجأون إلى الصحراء لهذا الغرض بما فيها من أطلال ورمال وواحات لإيفاء هذا الغرض حقه.

٥) استخدام شعراء النقائض أسلوب المقابلة والتضاد المنسجم والمعبر عن دلالة النقائض وأسلوب بنائها في تجسيم وتجسيد صور المهجو الحسية على أنماطها كافة (البصرية والسمعية والشمية والذوقية) بنسب متفاوتة. والسرُّ في ذلك أن شعراء النقائض كانوا يبحثون دائماً عما يجعل المهجو بملامحه السلبية نصب أعين المتلقي متحركاً في أطلاله هنا وهناك.

٦) يحتل (المكان) حضوراً بارزاً في مختلف لبنات قصائد شعراء النقائض، في المقدمة منها، وذكر الطلل والرحلة وذكر الأغراض الشعرية التي تطرق إليها كالمديح والهجاء والفخر والوصف وغيرها من الموضوعات، مما أدى إلى تنوع (المكان) فيها بتنوع وجوده في المعمار الشعري، وبتنوع السلطة المهيمنة عليه وفق تلك التنويعات.

٧) يتمثل (المكان عند شعراء النقائض جرير والفرزدق) في مقدمات قصائدهم بذكر (الطلل) وفي مواقف وداع الأهل والأحبة، ولم يكن ذلك الذكر للمكان الشخصي مقتصرا على مقدمات قصائدهم فحسب وإنما كان عدد منها متخللا ثنايا الموضوعات التي يطرقها وسط القصيدة أو أخرها بحسب السياق الذي ترد فيه ضمن ما يتعلق بذكرياتهم خاصة.

٨) وعلى المستوى التصويري أكثر جرير من إيراد التشبيهات والاستعارات والكنايات في نقائضه وقد تفوق التشبيه على الاستعارة والكناية مع ملاحظة أن أداة التشبيه (كأن) هي الأكثر استعمالاً في صور المهجو المرتبطة بالطلل كما أسهم الرمز والحقيقة بنسبة أقل من المجاز في تشكيل صور المهجو المرتبطة بالمكان. وقد أدى تكرار صور الطلل (مكاناً) عند جرير إلى تحويلها إلى صور رمزية تملك طاقات كبرى لتوليد المعاني العميقة.

قائمة المصادر والمراجع :

١) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، جامعة بغداد (د.ت).

٢) أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت ١٩٦٥م.

٣) إشكالية المكان في السينما دراسة تحليلية لنماذج من الأشرطة الروائية العراقية، طاهر عبد مسلم علوان، كلية الفنون، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

٤) تاريخ النقائض، أحمد الشايب، مصر – القاهرة، ط٢، ١٩٥٤م.

٥) التعريفات، الجرجاني، دار الكتاب العربي، بيروت ٢٠٠٢م.

٦) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢.

٧) جمهرة اللغة، إبن دريد الأزدي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدارآباد، الركن ط١، ١٣٤٥ هـ.

٨) ديوان الفرزدق، كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٩٦٦م.

٩) الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، ع٥٧ و ع١٩٥، ١٩٨٠.

١٠) شرح ديوان جرير، ايليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

١١) شرح ديوان جرير، تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.

١٢) شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ت).

١٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ١٩٣٨م.

١٤) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

١٥) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢.

١٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.

١٧) الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعد حسن كموني، ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

١٨) العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، حققه مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

١٩) فلسفة العلو (الترانسندس) شيروفة نقله إلى العربية د. عبد الغفار مكاوي، القاهرة ١٩٧٥م.

٢٠) في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م.

٢١) القاموس المحيط: مجد الدين .. الفيروز آبادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.

٢٢) قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب فونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

٢٣) قراءة النص الشعري الجاهلي، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة، أربد/ الأردن، ١٩٩٨م.

٢٤) قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

٢٥) كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، لابي عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري (ت ٢٠٤)، مجلد ١، ٢ مطبعة بريل في مدينة ليدان المسيحية ١٩٠٥ طبع بالاوفست مكتبة المثنى بغداد.

٢٦) الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، د. حسن البنا، دار المناهل للطباعة والنشر (د.ت)، (د.ط).

٢٧) لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.

٢٨) المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد الحوفي، القاهرة، مكتبة النهضة، مصر (د.ت).

٢٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.

٣٠) المصطلح الفلسفي عند العرب، د. عبد الأمير الاعسم، مكتبة الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٤م.

٣١) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢م.

٣٢) معجم متن اللغة، محمد رضا، دمشق، منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠م (د.ط).

٣٣) المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد الربيعي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٧.

٣٤) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.

٣٥) الوافي معجم وسيط اللغة العربية، الشيخ عبد الله البستاني – مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٦) وصف الطبيعة في الشعر الأموي، إسماعيل شحادة العالم، دار عمار، بيروت، ط، ١٩٨٧.

الرسائل والأطاريح الجامعية :

١) الاغتراب الاجتماعي في شعر صدر الإسلام، حسن صالح سلطان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، إشراف د. عمر الطالب ٢٠٠١م.

٢) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب ١٩٨٢م.

٣) رثاء الذات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دراسة موضوعية، ازدهار عبد الرزاق التميمي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ١٩٨٩م.

٤) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي، أطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة الموصل، إشراف د. عمر الطالب، ١٩٩٢م.

٥) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ١٩٨٨م.

٦) المكان في شعر صدر الإسلام، فنن نديم، رسالة ماجستير، جامعة الموصل / كلية الآداب، إشراف د. عبد الله الظاهر، ٢٠٠٠م.

٧) المكان في الشعر العراقي الحديث، سعود أحمد يونس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، إشراف الدكتورة بشرى البستاني ١٩٩٦م.

٨) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٩٧م.

الدوريات :

١) التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، إسماعيل احمد العالم، جرش للبحوث والدراسات، مج٣، ع١، عمان، ١٩٩٨م.

٢) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، مج٢، عدد ٢، حزيران ١٩٩٨م.

٣) جماليات المكان / اعتدال عفان، مجلة الأقلام، ع٢ ، ١٩٨٦م.

٤) حقيقة الزمان والمكان، محمد فرحات عمر، مجلة الأديب، ع١-١٢، ١٩٥٦م.

٥) دلالة المكان في مدن الملح، عبد الرحمن منيف ومحمد شواكة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج٩، ع١٢، ١٩٩١م.

٦) شخصية المكان في ذكريات الشيخ الطنطاوي، جابر عصفور، مجلة الأدب الإسلامي، مصر، مج٩، عدد ٣٤-٣٥، ٢٠٠٢.

٧) شعر الوقوف على الأطلال، عزة حسن، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج٢٣، ع٢، ١٩٦٨م.

٨) عندما يكون المكان فسحة، انطوان المقدسي، مجلة المسار، ع٢٤-٢٥، ١٩٩٥م.

٩) الفضاء الروائي والعلاقات النصية، خالد حسين، مجلة المعرفة السورية، ع٤٤٩.

١٠) القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، سوزان ستتكيفتش، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٦٠، ١٩٨٥م.

١١) المكان الروائي، عبد الحميد المحايدين، مجلة البحرين الثقافية، ع٣٠، ٢٠٠١م.

١٢) ملامح المكان في قصة الحرب، القصيدة في العراق، مؤيد اليوزبكي، آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، ع٢١، ١٩٩٨م.

١٣) المكان/ الطلل بوصفه بوابة للرواية العربية/ معجب العدواني المجلة الثقافية، تصدر عن كتاب النص الجديد/ المملكة العربية السعودية، عدد ٩ – ١٠/ ٢٠٠٠، ١٤٢١هـ/ ١٣٣.

١٤) من المكان إلى المكان الروائي، خالد حسين حسين، مجلة المعرفة السورية، السنة ٣٩، ع٤٢، ٢٠٠٠م.